



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Il superamento della condizione di "uomo di scarto" in "Come Dio comanda" di Niccolo Ammaniti

Author: Małgorzata Puto

Citation style: Puto Małgorzata. (2009). Il superamento della condizione di "uomo di scarto" in "Come Dio comanda" di Niccolo Ammaniti. W: K. Wojtynek-Musik, A. Parisi, G. L. Parisi (oprac.), "La sfida eraclitiana nella narrativa italiana postmoderna" (S. 139-159). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Il superamento della condizione di uomo di scarto in *Come Dio comanda* di Niccolò Ammaniti

Małgorzata Puto

Varrano è un piccolo centro abitato nel nord-est d'Italia, situato su un'immensa pianura attraversata dal fiume Forgesè, una zona dall'aspetto deprimente, con un nuovo centro commerciale che vale la pena di visitare e con la statale che serve da mezzo di transito per i camion. I personaggi chiave della storia: la famiglia Zena, composta da un ragazzo tredicenne Cristiano e da suo padre Rino, un alcolizzato senza un lavoro fisso e senza istruzione, un violento, che ama fare a botte, un teppista ed anche xenofobo con la bandiera nazista in camera. Rino cresce da solo il figlio, abbandonato dalla madre subito dopo la nascita e non essendo certo un padre modello, viene minacciato costantemente dalle autorità che gli vogliono togliere la custodia del figlio. Cristiano è uno studente delle medie, che rappresenta il classico adolescente non inserito bene nell'ambiente scolastico: non ha amici, non è fidanzato, pur provando un forte interesse verso una ragazza non trova il coraggio di dirglielo, perché non si sente all'altezza, non si crede abbastanza di valore. Inoltre prova anche dei sentimenti contrastanti tra l'esempio di suo padre che sembra avere le idee chiare su come bisogna comportarsi nella vita, e quello che prova lui e su tutto quello che si domanda lui come persona. La ragazzina di cui Cristiano è segretamente innamorato, Fabiana, e la sua amica Esmeralda, sono anche loro giovani allo sbando. In questo caso nella loro vita non manca nulla in termini eco-

nomici ma hanno la sfortuna di avere genitori incapaci a creare dei rapporti che siano un punto di riferimento per loro. Oltre alla famiglia Zena, ci sono i due amici di loro, Danilo Aprea, un uomo con problemi di alcolismo anche lui, provocati dall'abbandono della moglie e dalla morte casuale di sua figlia di tre anni, di cui la moglie gli attribuisce la colpa. Inoltre c'è Corrado Rumitz, detto Quattro Formaggi. Lui è uno che "pensa piano", e ha uno strano passatempo, consistente nel costruire un presepe gigante i cui personaggi sono giocattoli trovati al parco giochi. Finalmente c'è Beppe Trecca un assistente sociale che si occupa del "caso Zena".

Oltre a raccontare la storia di un ragazzino e di suo padre, il romanzo è un ritratto dell'Italia d'oggi, "messa in ginocchio dalla bastonata dell'euro"¹ (p. 186), con le sue trasformazioni, le sue contraddizioni, le sue brutture, con Bruno Vespa che conduce *Porta a Porta* su RaiUno, con i poster di Valentino Rossi, un campione di moto e pure con il caso Berlusconi che "aveva fatto tutto da solo e che era diventato il più ricco d'Italia nonostante i giudici comunisti" (p. 186). In un paesaggio di periferia, si susseguono centri commerciali, officine, stabilimenti industriali, capannoni e baracche, dove gli uomini e le donne trascorrono il tempo davanti alla tv pasticcina, confrontando la realtà con le vicende ideali dei personaggi televisivi, il che spesso sfocia nel sentirsi non riusciti, impotenti, inutili. Il ritratto che esce fuori dal romanzo è quello di un paese degradato, devastato dalla volgarità, dall'appiattimento consumistico e dal decadimento morale.

In questo clima dove la vita scorre come un fiume in piena che lascia sulla riva tutto ciò che sembra inutile, la banda dei protagonisti escogita un piano per uscire dal tunnel della depressione e dal ristagno economico e dare una svolta alle loro vite. Rino e i suoi due amici, progettano un colpo che dovrebbe consistere nello svaligiare un bancomat del paese che permetterebbe loro di cominciare una nuova vita, li farebbe uscire dalla miseria e forse farebbe tornare anche la moglie di Danilo. La notte del colpo però una grande tempesta sconvolge la pianura sradicando alberi, travolgendo capannoni industriali, distruggendo il paese. "La danza del terrore", "un acquazzone che picchia le finestre" diventa palcoscenico in cui muore massacrata da Quattro Formaggi, Fabiana, la ragazzina di quattordici anni. Inoltre va malissimo il colpo al bancomat, Danilo rimane gravemente ferito quando lo sfonda con la sua macchina e in conseguenza muore, Beppe investe un extracomunitario per strada, Rino è colpito da una scossa elettrica e finisce in coma all'ospedale. Le vite umane sono spezzate e il paese non sarà mai com'era prima.

¹ Tutte le citazioni sono tratte da: N. Ammaniti: *Come Dio comanda*. Milano, Mandadori 2007.

Non sarà com'era prima Rino tantomeno Cristiano che ricorderà per sempre "il momento in cui si portarono via suo padre su una lettigia come quello che cambiò la sua esistenza" (p. 354). Questa frase piena di significato segnerà un momento particolare nella vita del ragazzo e di suo padre, separando nettamente i due periodi della loro vita: *Prima* e *Dopo*.

Il romanzo oscuro dunque, cupo, forte e tragico che non risparmia certo il lettore. Non vi mancano scene di una violenza macabra, non manca il linguaggio pieno di volgarismi, e il verbo più frequente è "odiare" coniugato in tutte le forme possibili. Non mancano neanche le vittime e i morti, anche se minorenni, gli esempi di pietà sono rari, le botte e i lividi sono invece all'ordine del giorno. I protagonisti sono piegati sotto il peso della loro condizione sociale e umana, rappresentando creature emarginate e rifiutate dagli altri membri della società:

[...] uomini-rifiuti, persone superflue, che vivono una situazione senza uscita. Se tentano di adeguarsi agli stili di vita elogiati dai contemporanei, sono immediatamente accusati di peccaminosa arroganza, di pretendere ciò che non è loro dovuto, di avere la faccia tosta di rivendicare vantaggi immeritati... quando non di intenti criminosi. Se avversano apertamente e rifiutano di rendere tributo allo stile di vita che chi ne ha i mezzi può assaporare, ma che rappresentano piuttosto un veleno per loro che di mezzi non ne hanno, ciò viene prontamente considerato la prova di ciò che "l'opinione pubblica" (o più precisamente i suoi portavoci, eletti o autoeletti) gli ha sempre detto fin dall'inizio: che i supeflui non sono soltanto un corpo estraneo, ma un cancro che rode i tessuti sani della società, e i nemici del "nostro modo di vivere e dei valori che difendiamo"².

Eppure la dinamica del romanzo offre degli spunti per indagare in quell'intreccio di passioni spesso torbide, volgari e al limite della "norma" sociale che però non sono soltanto scatti o meglio esplosioni di rabbia senza senso. Essi hanno una motivazione fondata e radicata in una volontà istintiva dei protagonisti di non essere d'accordo con questa realtà di sfigati. La loro natura non permette di vivere nel caos e nella melma che la società offre e il paesaggio intorno rafforza con le sue immagini. Il loro "fuoco interiore" si accende per bruciare le loro vecchie vite e per dare una buona opportunità di cambiarle per sempre.

La mia indagine farà vedere come il messaggio negativo della società viene respinto dai protagonisti che alla fine sapranno riacquistare, ricostru-

² Il concetto di "uomo-rifiuto" elaborato da Zygmunt Bauman, sarà approfondito più in avanti. Comunque si veda: Z. Bauman: *Vite di scarto*. Trad. M. Astrologo. Roma-Bari, Laterza & Figli Spa 2005, p. 53.

ire e riorganizzare le loro vite e troveranno i mezzi per continuare a ricomporre le loro identità. L'articolazione narrativa del romanzo di Ammaniti conduce i protagonisti, in particolar modo due di loro, Cristiano e Rino, attraverso la "selva oscura" nell'inferno, dopodiché loro riacquistano la forza di reagire consapevolmente, di vedere più chiaro, di trasformare la tensione che c'è tra di loro in complicità e di mettere in ordine alcune delle cose importanti delle loro esistenze.

Nonluoghi come luoghi di emarginazione

La città postmoderna, immensa, "infinita, hipervilles, città regione, banlieu stellaire, patchwork metropolis, città post-it"³ è un nuovo soggetto territoriale in continua trasformazione. Lo spazio urbano che si diffonde, si estende, diventa più ampio, più complesso, privo dei principi ordinatori chiari e privo delle funzioni predefinite⁴, "non più riconducibile a una filologia o a una antropologia univoca"⁵, rappresenta la nuova identità del mondo globalizzato⁶, il mondo non caratterizzato più dallo "spirito del luogo"⁷ ma

³ D. Bazzini, M. Puttini: *Il senso delle periferie. Un approccio relazionale alla rigenerazione urbana*. Milano, Elèuthera 2008, p. 18.

⁴ Dopo la fase antica e pre-moderna, lo spazio urbano viene descritto in base alla sua funzionalità. Nella città della prima modernità il contrasto tra centro e periferia diventa evidente in quanto evidenti e separate sono le loro funzioni. Il centro rimane il centro simbolico, periferia invece distante dal centro, con funzioni di scarico, di coordinamento, di disordine. Le periferie *dormitorio* sono piene di raccordi stradali, ipermercati, attività produttive, centri storici sono abbandonati, trasformati in uffici o quartieri residenziali. La fase funzionalista della città apre il discorso sul senso di sicurezza, giacché cambia la percezione della periferia adesso intuita come sede di persone e comportamenti anomali, imprevedibili, distanti dalla norma stabilita dal centro. In base a: D. Bazzini, M. Puttini: *Il senso delle periferie...*

⁵ Ibidem, p. 23.

⁶ Per l'approfondimento sul rapporto locale—globale ossia 'globalismo' termine coniato da Robertson si rivolga a: G. Robertson: *Globalizzazione, teoria sociale e cultura globale*. Trieste, Asterios 1999; si veda anche: P. Virilio: *La bomba informatica*. Milano, Raffaello Cortina 2000.

⁷ L'idea globale della città si distingue dalla sua concezione antica che pressupponeva un buon rapporto con lo spirito del luogo. Il *genius loci* degli antichi romani andava oltre il valore geografico di una città. Il centro assumeva il valore simbolico e metaforico, in cui si identificava un principio ordinatore. Nella costruzione del centro si rispecchiava la costruzione dell'identità sociale. Il centro portava segni del potere civile, militare, religioso, economico e in modo naturale pressupponeva l'esistenza di una periferia, anch'essa portatore dei valori simbolici. Mentre il centro rappresentava la costruzione, la fondazione, la stabili-

definito dai nonluoghi, spazi dell'anonimato, rappresentativi per l'epoca postmoderna. "La surmodernità è produttrice di nonluoghi antropologici e non integra in sé i luoghi antichi: questi repertoriati, classificati e promossi «luoghi della memoria»"⁸. L'archetipo del nonluogo⁹ viene costituito dallo spazio del viaggiatore-spettatore, il suo senso invece è raccontato dalla solitudine e dallo svuotamento dell'individualità. In un mondo di passaggio, provvisorio, effimero e solitario, i nonluoghi diventano spazi dove nessuno si sente a casa propria "ma non si è nemmeno a casa degli altri". L'individuo viene ridotto al ruolo di "un testimone piuttosto che attore della vita contemporanea"¹⁰.

I nonluoghi di Cristiano e Rino, sono le periferie di una città postmoderna. Varrano, San Rocco, Rocca Seconda, Murelle, Giardino Fiorito, Marzio, Bogognano, Semerese e gli altri centri abitati rappresentano un tipo d'insediamento "a macchia d'olio" testimoniando una frenetica espansione territoriale che ha creato la "città diffusa" come modello di città postmoderna. Le periferie sono organismi multipli, caleidoscopici, spezzati, in perenne costruzione. La zona periferica del romanzo viene raccontata attraverso delle immagini mimetiche, che sono realistiche e facilmente immaginabili. Il concetto chiave che costruisce l'immagine della zona è trasformazione. Innanzitutto si tratta della trasformazione fisica. Insieme ai protagonisti che percorrono il territorio e grazie ai loro dialoghi, si capisce com'era nel passato questo territorio e quali enormi cambiamenti ha subito. L'aspetto che aveva in passato, con capannoni e campi coltivati oggi si è ristretto. È fondamentale sottolineare che i nonluoghi di oggi erano i luoghi con propria identità nel passato. Ci sono le foto ricordo, che immortalano il paesaggio, c'è il profumo delle pietanze che la moglie di Danilo preparava e di tanto in tanto offre al suo ex-marito, che gli fanno pensare a casa e al paese in modo affettuoso. C'erano i luoghi dove si giocava, si andava a ballare, luoghi che potrebbero evocare brividi di felicità perduta, ma

tà, la coesione, la periferia alludeva al disordine, al cambiamento, alla trasformazione. In base a questo conflitto nasceva la creatività, la vitalità della città. Per l'approfondimento sulla definizione e vari aspetti del concetto di *genius loci* si rinvia a: *Genius loci w kulturze europejskiej: Kampania i Neapol*. Red. T. Sławek, A. Wilkoń. Katowice, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego 2007. Per l'approfondimento sull'idea globale di una città postmoderna si veda: D. Bazzini, M. Puttini: *Il senso delle periferie*...

⁸ M. Augé: *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*. Trad. D. Roland. Milano, Elèuthera 2005, p. 73.

⁹ Il concetto di 'nonluogo' viene spiegato in base al rapporto spazio/luogo in M. de Certeau: *L'invention du quotidien, l'Art de faire*. Paris, Gallimard Folio-Essais 1990; si veda anche: M. Augé: *Nonluoghi...*; e Idem: *Tra i confini. Città, luoghi, integrazioni*. Trad. A. Soldati. Milano, Mondadori 2007.

¹⁰ M. Augé: *Tra i confini...*, p. 75.

che oggi non esistono più o sono luoghi tanto squallidi e anonimi da non menzionarli neanche. La casa degli Zena è un nonluogo per eccellenza. La casa, la dimora dovrebbe essere un punto di riferimento. Non lo è però. È brutta, sporca, impersonale, piena di lattine di birra vuote. Né la camera di Cristiano, né tantomeno il salotto dove Rino si ubriaca davanti alla televisione “che professa falso, mostra i mondi che non esistono” (p. 110) possono essere definiti i luoghi di ritrovo, accoglienti. È anche questo un luogo di passaggio, una sala viaggiatori. Nel corridoio sta il vecchio albero di Natale e le pulizie non si fanno se non deve venire l’assistente sociale. La trasformazione in nonluogo riguarda anche vecchi stabilimenti industriali, officine come quella di Euroedil, che al tempo era una ditta di famiglia, dove tutti si conoscevano e formavano un gruppo di persone che si volevano bene e passavano tanto tempo insieme, si aiutavano a vicenda, come il vecchio gestore dell’officina, che conoscendo la situazione economica di Rino, il suo operaio, gli ha regalato un camion di mattonelle perché lui potesse usarle a casa propria. Adesso, il vecchio non c’è più, è stato sostituito dal figlio, che non conosce i suoi dipendenti, preferendo nella maggior parte i stranieri “negri” che sono qui di passaggio a la ditta non è più di famiglia ma è un combinato anonimo. Tra tutti i nonluoghi però il centro commerciale insieme alla fascia commerciale che lo circonda è il miglior esempio:

Il centro commerciale era un immenso parallelepipedo, più grande di un hangar aereo, azzurro e senza finestre, costruito a metà degli anni Novanta. Quel giorno, in onore del mese degli sconti, in cima alle torri avevano attaccato dei palloni aerostatici a spicchi gialli e blu su cui era scritto: I GRANDI AFFARI SI FANNO AI QUATTRO CAMINI. Tutto intorno al fabbricato si stendeva una spianata di asfalto cosparsa di migliaia di macchine. Ci venivano da lontano, ai Quattro Camini. Era il più grande centro commerciale nel raggio di un centinaio di chilometri. Centomila metri quadrati, divisi in tre piani e due mezzanini. Con un parcheggio sotterraneo che ospitava fino a tremila vetture. Il pianterreno era tutto destinato all’ipermarket Coral Reef dove si facevano i grandi affari e potevi portarti a casa una cassetta di birra a meno di dieci euro. Tutto il resto era occupato dai negozi. Potevi trovare tutto ciò che desideravi: lo sportello bancario del Monte dei Paschi, punti vendita Vodafone e Tim, un ufficio postale, la nursery, i magazzini di vestiti e scarpe, tre parrucchieri, quattro pizzerie, una vineria, un ristorante cinese, un pub irlandese, una sala giochi, un negozio di animali, una palestra, un centro di analisi mediche e un solarium. Mancava solo una libreria. Al centro del primo piano c’era un grande spiazzo ovale con una fontana a forma di barca e una scalinata di marmo che portava al secondo piano. Nelle intenzioni dell’architetto riproduceva in maniera surreale piazza di Spagna a Roma.

Oltre alla minuscola descrizione topografica del posto, l'immagine parla attraverso numeri (quattro pizzerie), materiali (bronzo), forme (forma di barca), e colori (giallo). I prodotti hanno i prezzi attuali in euro, il parcheggio ha una capacità reale espressa nel numero delle macchine che ci possono stare, le ditte hanno i nomi reali (General Motors, Vodafone). Ci arrivano le persone da varie zone, quando Cristiano ci va un fine settimana non riconosce nessuno eccetto due ragazze. C'è una folla di persone, che sono come turisti e pellegrini del luogo che si spostano come se fossero su una scala mobile. È molto evidente come si sente solitario in questo posto, accecato dalle immagini in movimento, dalla musica e dal ronzio della folla. Inoltre anche impaurito e confuso dalla scena di due ragazze che rubano abilmente i vestiti. È terrorizzato. Gli fanno paura il rumore assordante, le dimensioni, le immagini che spingono al consumo, comprare e invece Cristiano che non ha una lira, si agita con collera, pensa di "odiare quel posto, quella gente, quei bastardi, figli di papà, e una rabbia folle gli offusca il pensiero" (p. 147), gli sembra di essere in una sala videogiochi, in un mondo irreale spingendolo ad un atto di rabbia incontrollata, nella quale ruba un coltello e allenta la tensione bucando le ruote di un motorino.

Tra i nonluoghi del *Dopo* spicca l'ospedale in cui viene portato Rino dopo l'incidente, un altro luogo di passaggio, dove Cristiano non conosce nessuno, si sente anonimo, perso, insicuro. Però è proprio lì in una cappella incorporata nell'ospedale che Cristiano può, in silenzio, pensare e ragionare. Anche lì arriva Quattro Formaggi per fare visita a Rino, e prega, dialoga con sé, riconoscendo la sua colpa.

Anche ultima scena del romanzo, il funerale di Fabiana che si svolge nel cimitero locale, significa il ritorno ai luoghi con l'identità. È fondamentale che Cristiano acquisti sicurezza rispetto al padre e la verità su quello che lui non ha fatto proprio lì, il che significa il ritorno al luogo che rappresenta la tradizione cristiana, la storia, il rispetto per l'essere umano. Il carattere solenne del funerale fa pensare al rispetto attribuito alla morte, nel corso della civiltà umana. È una ricognizione del significato della morte, raccontato ampiamente anche dalla letteratura¹¹. Ed è proprio in quel preciso momento quando tutti sono raccolti in chiesa che Rino Zena, steso nel letto dell'ospedale "mosse una mano" (p. 495).

Il funerale non significa dunque solo dare sistemazione ad una persona scomparsa ma diventa una forma di consolazione per i sopravvissuti, e

¹¹ Non si può non pensare al celebre carme di Foscolo *Dei Sepolcri*, in cui il poeta ribadisce spaziando dai miti classici alla realtà a lui contemporanea come le tombe dei grandi uomini comunicano il loro esempio, stimolano alla virtù, incoraggiano a comportarsi secondo elevati valori morali.

¹⁰ La sfida...

anche mezzo per incoraggiare alla vita¹². La tradizione cristiana ha sempre attribuito al funerale varie connotazioni che originano dalla fede, per cui la morte è solo un deperimento biologico del corpo, e nel senso profondo significa una sintesi di tutta la vita ed è un momento in cui l'uomo assume la sua dignità. L'uomo impara dai sepolcri la storia dei popoli che ci hanno preceduto, i modi e i costumi, l'organizzazione di vita. Il funerale di Fabiana che riunisce tutto il paese, costituisce il ritrovato senso di appartenenza a quel luogo, di rispetto verso la persona umana, di riacquisto della sicurezza e della certezza nell'impegno della vita.

Nella tavola, di seguito, si osservano dunque i caratteri che compongono la vita di Rino e Cristiano in funzione dell'ambiente che li circonda. I nonluoghi di *Prima*, lasciano spazio ai luoghi di *Dopo* che comunicano la loro identità, la storia, la tradizione, evocando il rispetto per l'uomo e per la vita, nondimeno elevati valori morali.

Tavola 1. Carattere e funzione dell'ambiente fisico e della sua trasformazione

Luoghi di <i>Prima</i>	Luoghi di <i>Dopo</i>
Periferia di una città postmoderna	Nonluoghi — ospedale, spazio anonimo che però evoca i sentimenti di pietà
Trasformazione dei luoghi in nonluoghi	Cimitero — luogo con storia e identità, che evoca sentimenti positivi ed il senso di appartenenza
Nonluoghi perdono la capacità di evocare sentimenti positivi come ricordi e di legare l'individuo — manca il senso di appartenenza	Cappella all'ospedale — luogo di preghiera e dialogo
Nonluoghi come ambienti ostili all'individuo che incutono pericolo, paura, rabbia (Cristiano al centro commerciale, sesso casuale di Rino con una drogata, uccisione di un cane)	Chiesa — luogo di significato religioso
Libertà di percorrenza, di comunicazione, di circolazione di scambio, di transito, di messaggi	

È importante osservare come nel corso della narrazione di *Dopo* i nonluoghi di *Prima* vanno sostituiti con i luoghi identitari, relazionali, storici. È notevole anche il legame che Ammaniti attribuisce a determinati luoghi e gesti umani. Nei nonluoghi di *Prima* si identificano tutte le problematiche e paure postmoderne, l'autostrada rappresenta il transito, il centro commer-

¹² La cura e la custodia che circondano il cadavere dell'essere umano sono attestati fin dal Paleolitico; i riti funebri hanno costituito, dal punto di vista culturale e antropologico, una forma di consolazione per chi è rimasto in vita e sono stati mezzo per incoraggiare l'impegno alla vita nonostante la morte.

ciali — il consumo, la casa — la patologia della famiglia, il sesso, la droga, l'abuso dell'alcol, e che in *Dopo* diventano l'impegno alla vita, la preghiera, la punizione, il riconoscimento della colpa.

Non si può certo glissare su questo evidente simbolismo dello spazio¹³ o meglio, non si può non notare la sua trasformazione durante la narrazione. La contrapposizione tra i luoghi di *Prima* e quelli di *Dopo* è chiara, inoltre è moralmente rilevata la negatività persino materiale del mondo urbano di *Prima* rappresentato da: ampiezza, affollamento, transito, velocità, instabilità, flessibilità, effimero, anonimo, vuoto, tumultoso che viene associato alle esplosioni di rabbia, agitazione, collera, violenza dei protagonisti. I luoghi di *Dopo* vengono nettamente distinti da quelli di *Prima*, marcati dal carattere legato alla tradizione cristiana — cappella, chiesa, cimitero, inoltre associati alla preghiera, raccoglimento, tranquillità, autocognizione, colpa, punizione, giudizio e volontà divina. Questa essenziale dicotomia fra lo spazio di *Prima* negativo-mondano, e quello di *Dopo* spirituale-di valori morali sembra evidente. È ancora il linguaggio spaziale che veicola il discorso narrativo del romanzo si basa su una netta distinzione tra *Prima* e *Dopo*: la neve cade giù, la notte e il buio introducono la prima parte della storia, la pioggia scende, le finestre si serrano, nella cappella invece si guarda su e si prega, Cristiano osserva il cielo e pensa ai angeli, al cimitero durante il funerale tutti si alzano in piedi e pure il ragazzo si "alzò e urlò" in un gesto liberatorio (p. 495). Il valore cognitivo delle strutture spaziali è quindi osservabile attraverso la trasformazione dei luoghi, il che costituisce la chiave interpretativa che introduce un'altra trasformazione, quella delle persone.

Il corpo che comunica transcendendo il deperimento fisico

La fisicità molto concreta e materiale è un fattore molto evidenziato in *Prima*. Il corpo, con tutte le sue funzioni, si identifica nel romanzo con la figura di Rino, un 'duro', che crede nella legge della forza e con questi principi vuole educare suo figlio. Rino è molto attaccato alla fisicità: sua, quella di Cristiano e degli altri. La sua corporalità è molto pronunciata nella prima parte del romanzo. Vi è soprattutto la descrizione minuziosa del suo

¹³ Per l'approfondimento del simbolismo dello spazio si veda: A. Marchese: *Officina del racconto*. Milano, Mondadori 1983, p. 109–116; inoltre si rivolga a: J. Lotman: *La struttura del testo poetico*. Trad. E. Bazzarelli, E. Klein, G. Schiaffino. Milano, Mondadori 1970, p. 280; e anche: G. Lucca: *Esposizione e quadri della "Divina commedia"*. Catania, Stabilimento tipografico industriale 1920.

aspetto fisico. È un uomo di trentasei anni, pelato, muscoloso, con “il naso a becco, i baffi, il pizzo, il collo e la spalla muscolosa, e con al posto di occhi, due buchi neri” (p. 7), un uomo che anche se aveva preso parecchi chili nell’ultimo periodo, “continua a tirare su i pesi” (p. 17). Rino è un uomo forte, che ha abbastanza fiato per correre e superare suo figlio, per picchiare uomini e animali, per gridare, urlare, tirare sassi. *Prima* descrive il corpo di Rino insieme alle sue funzioni fisiologiche. Non mancano i verbi adeguati: *pisciare, vomitare, scopare*. Si ha l’impressione di seguire con l’occhio l’esistenza delle persone che non comunicano in modo verbale, ma sono come gli animali, che cercano di soddisfare i propri bisogni, e reagiscono con aggressività a quello che non conoscono. La figura di Cristiano che viene osservato nelle situazioni intime, nel bagno, oppure con il corpo dolente dopo essere stato picchiato rafforza questa immagine.

La fisicità diventa, quindi, un mezzo per esprimere ogni tipo di emozione. Il rapporto tra Rino e Cristiano è un rapporto molto materiale, riguarda la corporalità nella sua espressione di forza. L’unica scena tenera tra padre e figlio avviene, anche essa, in maniera aspra, somigliando più che altro uno scambio di colpi.

Vieni subito qua e [...] bacia questo maschio latino. Cristiano sbuffò. «Che palle!», e di corsa poggiò appena le labbra sulla guancia ruvida di suo padre. Stava per allontanarsi quando Rino lo afferrò per un polso e con un’altra mano si pulì disgustato la guancia. «Che schifo! Ho un figlio frocio!» «Vaffanculo!» Cristiano ridendo cominciò a prenderlo a zainate. «Si... ancora... ancora... Mi piace» ansimava come un idiota Rino. [...] Cristiano provò a sollevarsi, ma suo padre con un braccio lo teneva giù. «Lasciami! Lasciami! Sei uno stronzo...» protestava. «Ti lascio solo se mi dai un bacio» fece Rino porgendogli la guancia. Cristiano infastidito gli diede ancora un bacio e Rino urlò disgustato: «Ma allora è proprio vero che ho un figlio ricchione?» e cominciò a fargli il solletico. Cristiano nitriva e cercava di liberarsi e farfugliava: «Ti prego... Ti prego... Ti prego... Basta». Alla fine riuscì a sfuggirgli.

p. 41–42

Infatti, questa scena con marcate caratteristiche di ciò che è: ruvido, aspro, carnale, afferrato, ansimante, soffocante, tenuto con forza, ma forse ancora di più la scena che apre il romanzo in cui Rino fa finta di voler uccidere Cristiano soffocandolo con le mani per insegnargli a stare sempre sveglio, documenta i modi di comunicazione extraverbale tra Rino e Cristiano. Loro parlano con colpi, urla, corse a perdifiato, lividi. Cristiano impara a tirare calci sul naso del padre e glielo rompe, perché secondo Rino, se non si fa sul serio, con grinta e tenacia è facile rimanere imbrogliati.

Nel comportamento di Rino si vede anche una totale mancanza di pudore nei confronti del figlio, che segnala un'istintiva fisicità. Basta ricordare la mattina in cui Rino dopo aver fatto sesso con una ragazza litiga con lei, scopre che è una drogata quindi la espelle di casa nuda, e Cristiano sembra abituato alle mattine simili, non sente alcun imbarazzo vedendo gente senza vestiti girare per casa perché è abituato al suo corpo e a quello altrui. La fisicità di *Prima* significa forza e capacità, ma denota anche i bisogni fisiologici dell'uomo, come quello del contatto fisico con altre persone, sesso, non necessariamente coniugale.

In *Dopo* Rino rimane gravemente ferito da una scossa elettrica, ma viene anche spiegato che la sua paralisi sarebbe avvenuta prima o poi, perché l'uomo soffriva di una forma di aneurisma che avrebbe comunque avuto delle conseguenze gravi per la sua salute. In un minuto Rino perde tutti i suoi attributi più esposti: forza fisica, agilità, aggressività. Diventa debole e insicuro. Il suo corpo rifiuta di eseguire ordini, rimane immobile per terra. Perde tutto il controllo sulle reazioni, sugli atti, non può più pretendere. Insieme a Rino si ferma il mondo fino a questo momento in costante movimento. Non ha più senso, non è più al centro dell'attenzione. Spariscono magicamente le folle che frequentano il centro commerciale, non si vedono più i camion sulla tangenziale. Per Rino il mondo si restringe a pochi centimetri e si ferma.

E anche se non soffriva tanto, avvertiva un fuoco lontano, un dolore distante e le formiche che gli correvano nelle vene, ma gli sembrava anche di sentire da mille chilometri i Police che cantavano e la pioggia che cadeva sulle foglie, che gocciolava argentata sui rami, che colava sulla corteccia degli alberi e che impregnava la terra. Era cieco. Insensibile. Paralizzato.

p. 283

Il problema del disfacimento del corpo umano non è estraneo alla sensibilità postmoderna ed è classificato da Bauman come una delle paure più grandi che minacciano la società di quest'epoca.

Siamo minacciati dalla sofferenza da tre versanti: dal nostro corpo, condannato al decline e al disfacimento, che non può funzionare senza dolore e l'ansia come segnali di pericolo, dal mondo esterno, che può scagliarsi contro di noi con la sua terribile e formidabile forza distruttiva; infine dalle nostre relazioni con gli altri¹⁴. Infatti tra varie caratteristiche dell'epoca della globalizzazione, la perfezione del corpo umano¹⁵ sembra avere un ruolo

¹⁴ Z. Bauman: *La società dell'incertezza*. Trad. R. Marchisio, S.L. Neirrotti. Bologna, Mulino 1999, p. 99.

¹⁵ Il problema del ruolo del corpo umano e della sua perfezione nell'epoca postmoderna viene esposto in: Ch. Delsol: *Esej o człowieku późnej nowoczesności*. Przeł. M. Kowalska. Kraków, Znak 2003.

dominante. Così, più esposto ed importante sembra il ruolo che la società attribuisce alla fisicità perfetta dell'uomo, più grande sembra la paura di perderla.

L'espressione di questa paura la si trova non solo in questo romanzo di Ammaniti. Infatti la corporalità sembra essere un argomento caro allo scrittore. Basta ricordare *Branchie*, il romanzo d'esordio e il suo protagonista Marco, che soffre di cancro ai polmoni, oppure *Fango* e i protagonisti di questa raccolta, spesso brutali, spesso crudeli fisicamente, ma sempre forti, che vogliono dominare, o meglio domare altre persone, picchiandole e abusando di loro. La differenza però è evidente, giacché in altri romanzi e racconti di Ammaniti, la debolezza fisica non viene superata in modo evidente, ma più che altro sfuggita. Marco, ad esempio, fa finta di essere sano, vuole viaggiare, quindi scappa dal problema. Rino, invece, supera per la prima volta la sua debolezza fisica, il che sembra molto sorprendente, ma anche fondamentale, per il resto della sua vita. Nella situazione in cui il corpo smette di funzionare, per Rino si apre una nuova strada, la strada del pensiero. La mente di Rino di *Prima*, offuscata dall'alcol, velata dalla rabbia incontrollata, stupefatta dalla televisione stupida e falsa, si sveglia pronta a cercare nuove soluzioni. Tra mille cose stupide che faceva prima, tra mille persone che frequentava senza motivi validi, adesso vede chiaro, in modo più sveglio che mai, chi è per lui più importante e cosa deve fare subito. Deve, con la forza di volontà, prendere il cellulare dalla tasca e contattare Cristiano. Semplice così. A questo punto della narrazione si ha l'impressione che tutto il caos sia sparito, che dopo la tempesta tutti i protagonisti come Rino sapranno riorganizzare le loro vite, trovando i mezzi e le forze per farlo. E Rino ci riesce. Schiaccia il tasto del cellulare. Il canale della comunicazione è aperto. Cristiano lo riconosce dalla voce fievole, si concentra, pensa, ricorda, arriva sul posto. Questo momento è significativo perché fa vedere che Rino non si compone solo di corpo e muscoli. In una situazione critica, lui tira fuori quello che c'è in profondità. "Poteva pensare. E pensare è vivere" (p. 283). Questa frase è la prima sorpresa che offre il romanzo, giacché dopo la prima parte è difficilmente immaginabile come una persona come Rino potesse funzionare senza l'uso dei pugni. Si potrebbe, però, subito pensare che la sua forza mira alla sopravvivenza fisica, che lui semplicemente cerca aiuto per rimanere in vita, il che spiegherebbe la sua grinta e determinazione. Chi pensa così si sbaglia però. L'uomo vuole vedere suo figlio per riuscire a comunicargli la verità sull'assassinio di Fabiana, la ragazza che giace distesa accanto a Rino. Questa risolutezza significa che lui riconosce e rispetta i valori morali, che gli importa cosa pensa di lui Cristiano e in più crede giusto che il colpevole sia punito.

Attraverso la corporalità che cambia, Rino diventa un'espressione, una realizzazione e poi il superamento di una delle paure postmoderne. Il fallimento del corpo significa, in questo caso, anche il riconoscimento del dolore come valore¹⁶ che è una delle strade che permette di trovare in sé la forza di andare avanti e di respingere il messaggio di disprezzo che la società gli impone.

Osservando nella tavola esposta di seguito, le caratteristiche che cambiano nella corporalità del personaggio di Rino in *Prima* e *Dopo* si nota un'evidente trasformazione del corpo la cui debolezza viene sostituita e bilanciata dalla forza dello spirito.

Tavola 2. Cambiamento della corporalità del protagonista in due parti del romanzo

Corpo di Rino in <i>Prima</i>	Corpo di Rino in <i>Dopo</i>
Forza fisica	Debolezza del corpo, forza di volontà
Movimento	Immobilità
Funzioni fisiologiche accentuate	Funzioni fisiologiche invisibili
Sesso occasionale, volgare	Ascesi del corpo paralizzato
Brutalità, aggressività, violenza	Delicatezza
Pugni, calci, lividi	Movimenti discreti
Corpo che supera un dolore occasionale	Corpo dolente, sofferente, malato in prognosi riservata di salute

Come risulta dalla tabella la forza del corpo di Rino di *Prima* sparisce in *Dopo* e viene sostituita con la forza del suo pensiero. Tutta la sua concentrazione e determinazione che venivano usate per poi essere espulse fisicamente, si sono trasformate in concentrazione dedicata a trovare soluzioni e mezzi di comunicare col figlio. È osservabile anche che Rino perde con la forza fisica l'odio che nutriva verso il mondo, comincia ad usare i vezze-giativi, le parole d'incoraggiamento: *brave formichine*.

Inoltre in *Dopo* la parola 'odio' viene visibilmente sostituita dalla parola 'sofferenza'. A soffrire sono Beppe, Rino, Cristiano, infine Quattro Formaggi, ma non si tratta soltanto di una sofferenza fisica. Tutti i protagonisti soffrono perché esistono i problemi di non facile soluzione per cui si tormentano. E per tutti una fisicità rilevante smette di avere importanza. Beppe non fa più sesso co Ida, la moglie del suo amico; Rino, non si muove, Quattro Formaggi non si masturba più, Cristiano si limita a passeggiare, osservare, alzare lo sguardo verso il cielo. È ovvio che la pre-

¹⁶ Per l'approfondimento sul valore del dolore nell'età della globalizzazione si veda: F. Cardini: *La globalizzazione. Tra nuovo ordine e caos*. Rimini, Il Cerchio 2005, p. 67–76.

dominanza è di questioni morali. L'attenzione viene spostata proprio sui valori sublimi.

La trasformazione della corporalità di Rino significa che lui trova un altro modo per vivere, ma soprattutto cambia il suo rapporto col figlio. Prima di tutto l'incidente di Rino chiarisce, in modo definitivo, la sua gerarchia di valori, così che si può essere certi di chi sia la persona più importante per lui e perché voglia diventare un'autorità per suo figlio. La sua determinazione e tutti i tentativi per mostrare il colpevole e togliersi di dosso l'accusa, significano che lui è adesso cosciente di come può essere visto dagli altri, riconosce i suoi mali, le colpe che ha, ma capisce anche che sono dei peccati minori, rispetto a quello che potrebbe essere l'assassinio di una ragazza. Il fatto di svestirlo della forza fisica, significa andare in profondità e scoprire che Rino sente quello che è importante perché ha conservato in sé un ordine di cose secondo il quale la vita di un essere umano ha un valore massimo e chi viola questa legge, va punito. È lui la persona che dimostra a Quattro Formaggi che ha capito quello che lui aveva fatto e paradossalmente la sua immobilità, impotenza di muoversi e fragilità di uomo paralizzato, grida con forza e spinge Quattro Formaggi a riconoscere la propria colpa.

Rino che non grida più, non urla, non mena le mani, e non combatte, finalmente acquista nel romanzo di Ammaniti la capacità di agire. Rino di *Prima* era un uomo giovane, forte, agile ma senza possibilità di fare niente, con un senso di perdita e di inutilità, invece Rino di *Dopo*, steso su un letto d'ospedale, finalmente e anche facilmente, con lo sguardo sa comunicare molte cose che non ha saputo raggiungere prima. Innanzitutto il suo rapporto con Cristiano si trasforma in complicità. La strada che il ragazzo deve fare quando corre ad aiutare il padre, fa vedere come è sveglio, come conosce e capisce suo padre. È incredibile come venga a galla la fiducia che Rino riponga nel figlio che fino a questo momento non è stata esplicitamente notata.

Osservando la trasformazione di Rino si può capire che Ammaniti dimostra come lui supera l'ossessione del corpo forte e perfetto perché finalmente vede che essere forte fisicamente non è il suo obiettivo. Lui vuole che Cristiano cresca con giusti valori morali, il che significa diventare per lui un modello da seguire. Questo desiderio di Rino è l'espressione dell'amore per Cristiano, che a sua volta scopre in sé lo stesso sentimento. È fondamentale sottolineare che non sono i baci e le carezze o gli abbracci tra padre e figlio a denominare la loro complicità, ma la voglia di Rino di sistemare le cose, il che permetterebbe a Cristiano di capire i valori che sono più importanti. Essendo debole Rino riesce a mostrare a Cristiano la strada giusta, a capire che la paura di perderlo significa che lo ama, che

bisogna battersi per le persone che a cui si vuole bene e che la vita altrui va rispettata e i colpevoli vanno puniti. In più con la debolezza fisica paradossalmente Rino acquista fiducia anche nella giustizia perché è evidente che lui diventa mezzo grazie al quale l'assassino capisce la propria colpa.

Percorso da *uomo di scarto* verso individuo consapevole

La società postmoderna produce, per poi annullare, gli 'uomini-rifiuti' come Rino Zena, padre di Cristiano. Il concetto di 'rifiuti' viene applicato agli esseri umani perché, secondo Bauman, la società odierna percepisce in questo modo gli uomini che non possono più consumare né essere impiegati nell'ambito della produzione.

"Il bene primario della società dei consumatori sono i consumatori; i consumatori difettosi sono il suo passivo più irritante e costoso"¹⁷.

Perciò non potendo più aumentare il potere d'acquisto di questi individui, la società li scarta, loro diventano totalmente inutili perché non hanno la capacità di consumare e in conseguenza di girare la ruota della produzione. Rino è un uomo senza lavoro fisso, compie vari lavori saltuari, ma anche questo "non capita spesso nell'ultimo periodo" (p. 37), quindi non ha soldi e non può comprare. La sua povertà è ben chiara non solo perché non frequenta il centro commerciale. Basta osservare i pasti frugali di Cristiano e Rino, basta notare l'arredamento della casa, basta ricordarsi il sogno di Cristiano di avere soldi per viaggiare e la sua rabbia e l'impotenza davanti ai teenager che avendo i genitori facoltosi, si possono permettere i motorini, quindi non devono prendere l'autobus oppure tornare a casa a piedi.

Cristiano e Rino sono emarginati, scartati dalla società come inutili. Cristiano va male a scuola, Rino non viene ripreso dalla ditta in cui lavorava in passato. Ciò provoca in lui una forte ansia, disperazione, senso di nullità. Inoltre rafforza la sua ostilità verso ciò che è 'nuovo' come il nuovo direttore della ditta, o 'diverso' come nuovi operai-stranieri. La società lo delude anche in quanto istituzioni. Beppe, l'assistente sociale risulta inefficace perché non sa comunicare con gli Zena, rimane quindi estraneo al vero nucleo dei loro problemi. Anche scuola, formalista, poco interessata ai bambini, non comprensiva non è capace di aiutare Cristiano nella fase confusionale della sua vita.

¹⁷ Z. Bauman: *Vite di scarto...*, p. 37.

Intorno ai Zena girano figure-satellite come Quattro Formaggi, Danilo, Beppe, oppure figure lontanamente legate ai protagonisti, ma rappresentanti di determinati problemi come alcolismo, mancanza di lavoro fisso, problemi personali, droga, adulterio, completando così l'immagine della società postmoderna di periferia con tutti i suoi tabù.

Anche le relazioni personali tendono ad essere sempre più effimere, gestite come se fossero prodotti da consumare. Per Bauman, siamo in presenza di "un'inedita fluidità, fragilità e intrinseca transitorietà che caratterizza tutti i tipi di legame sociale che solo fino a poche decine di anni fa si coagulavano in una duratura, affidabile cornice entro la quale era possibile tessere con sicurezza una rete di interazioni umane"¹⁸.

Ne esce come prodotto un individuo sociale egoista, egocentrico, ostile verso gli altri, xenofobo, privato della fiducia, della compassione, della pietà, afflitto dalla solitudine, un individuo 'geneticamente modificato' trasformato dall'*homo faber* della fase solida della modernità nell'*homo consumens* della fase postmoderna¹⁹.

Osservati in funzione della società, Rino e suo figlio rappresentano proprio due individui emarginati, che non hanno saputo stringere alcuni rapporti sociali validi. Loro abitano ai margini di una città, e allo stesso tempo sono ai margini di una società di consumo. Qualsiasi incontro, conoscenza, possibilità avesse luogo, viene subito trasformata in un momento in cui scatta la rabbia determinata dall'amarezza che queste persone sentono verso il mondo che li circonda. Loro sembrano di aver capito che la società li ha già valutati o meglio svalutati attribuendo loro un determinato posto. Basta pensare alla disperazione di Rino alla notizia, che la ditta in cui lavorava in passato aveva cominciato di nuovo a funzionare, ma nessuno glielo aveva detto, quindi lui ha perso un'ennesima opportunità di trovare un lavoro fisso. Basta ricordarsi la commedia che recita davanti a Beppe, perché non gli viene neanche in mente di parlargli, di comunicare i suoi problemi e le sue paure, perché è ovvio per lui, che le istituzioni non sono sinceramente interessate ai problemi della sua famiglia.

La vita di Rino di *Prima* è specchio di una disperazione che viene fuori dalla precarietà e dal vuoto che lui osserva intorno e di cui si sente partecipe. La narrazione, offrendo un'immagine dell'ambiente dei nonluoghi privi di identità, rafforza il senso della ricerca dell'identità propria di Rino. Solo che questa ricerca in *Prima* è chiaramente orientata verso un obiettivo finale²⁰. Si ha l'impressione che sia Rino-il padre, che Cristiano-il

¹⁸ Z. Bauman: *Amore liquido*. Trad. S. Minucci. Roma—Bari, Laterza 2004, p. 126.

¹⁹ Ibidem, p. 83.

²⁰ Per l'approfondimento sul concetto di 'identità-puzzle' di Bauman si consulti: Z. Bauman: *Intervista sull'identità*. A cura di B. Vecchi. Roma—Bari, Laterza 2006.

figlio, che vuole diventare come Rino, desiderano soprattutto migliorare le loro condizioni economiche, quindi sono rappresentativi per la società di consumi. Meno sono capaci di comprare più grande cresce la loro 'avidità', e nella situazione che essa non può essere soddisfatta subito scatta l'ira. Rino è un uomo impaziente, amaro, privato del senso degli altri²¹ che sembra di non essere interessato a capire che cosa sia davvero importante nella sua vita. Nel corso della narrazione di *Prima* si nota un solo frammento in cui Rino si fa portavoce di un padre che ha paura della separazione dal figlio.

«Ho paura, Cristiano... Ho paura che ci possano dividere. Vogliono solo quello. Se ci dividono io...» Poi non disse più niente.

p. 97

Per il resto del testo si ha l'impressione che loro siano compagni di un viaggio, della cui meta non sono sicuri.

Il momento dell'incidente diventa fondamentale per Rino, perché cambia non solo la sua gerarchia di valori. Infatti si ha l'impressione che il momento dell'incidente abbia fatto uscire fuori quello che c'è sempre stato dentro Rino cioè che per lui, in verità, Cristiano era sempre la cosa più importante. All'ospedale, il narratore lo fa vedere più evidente, rafforzando questa impressione prima di tutto attraverso i momenti più frequenti di contatto fisico-materiale tra di loro. Inoltre si nota che la vita di Rino non è più orientata verso miglioramento delle condizioni materiali. Rino sembra aver capito che la vita, e quindi anche la ricerca dell'identità non possono avere un obiettivo finale. Lui capisce che la vita è un puzzle i cui pezzi però, non sono a portata di mano. Lo sforzo è orientato ai mezzi di cui si serve per continuare. Rino capisce quindi quanto sia importante vivere in modo moralmente dignitoso. Non ha paura della sofferenza fisica, il che era così visibile in *Prima*. Vuole dimostrare a Cristiano e agli altri che non è lui l'assassino di Fabiana e non finiscono qui i suoi desideri. Vuole anche che il vero assassino capisca quello che aveva fatto e ci riesce. Questo fatto significa che la trasformazione di Rino è un cambiamento duplice, in quanto cambia la sua situazione sociale, egli non sembra più un uomo scartato dalla società, poi agisce in modo moral-

²¹ 'Il senso degli altri' secondo M. Augé viene inteso in due modi. In una prima accezione, come il senso della famiglia, in una seconda accezione rinvia agli altri trattati come soggetto del senso, mettendo un individuo di fronte ad un senso elaborato degli altri, individui o collettività. Ambedue le accezioni solo collegate perché rinviano al senso sociale, l'insieme dei rapporti intuiti o vissuti dentro una collettività. Si veda: M. Augé: *Il senso degli altri. Attualità dell'antropologia*. Trad. A. Soldati. Torino, Bollati Boringhieri 2000.

mente giusto influenzando gli altri a compiere gesti morali. In più acquista dignità personale attraverso un'autocognizione personale. Così supera la sua condizione da emarginato e riacquista forza psichica. È fondamentale anche sottolineare che la condizione di Rino da emarginato non era sempre tale, ma era frutto di cambiamenti sociali. Quindi il suo riacquisto è anche un ritorno ad un certo ordine. Nel romanzo osserviamo un alternarsi delle situazioni sociali e alla fine il superamento della condizione di 'uomo-rifiuto'.

Rino e Cristiano di *Prima* vivono certe situazioni avvertendo in esse delle oscure esigenze che non riescono ancora a chiarire ma solo a sentire angosciosamente. In tali casi i protagonisti non hanno una visione razionale dei reali problemi sociali e personali. Dal momento in cui riescono però ad iniziare un processo di problematizzazione²² di tali contraddizioni sofferte, è avviata l'acquisizione di una nuova conoscenza. I momenti di autoriflessione dei protagonisti costituiscono proprio delle minime frazioni di tempo in cui un individuo si pone il problema della propria condizione sociale e personale che è spesso dimostrata artisticamente attraverso una situazione di angoscia e di dolore. L'autoriflessione è una massima espressione dell'individualità delle persone che però è fondata sulla convivenza sociale il che provoca determinate conseguenze per i rapporti con gli altri membri della comunità sociale. L'autoriflessione ossia "una considerazione attenta ed approfondita rivolta a sé stesso"²³ è un atto di ponderare ossia di valutare con cura la propria condizione il che per i personaggi di Ammaniti diventa un atto molto intimo e personale. Nel caso di Rino si tratta dell'autoriflessione sul rapporto tra padre—figlio che riconosce come più importante, ma anche dell'autoriflessione sulla sua condizione sociale, in cui supera quello che la società e lui stesso pensava di sé. Dopo l'incidente Rino subisce un lento processo di socializzazione tramite il quale "acquista la conoscenza, i valori, le abilità sociali e la sensibilità sociale"²⁴. "Questo processo che viene applicato a persone di tutte le età è spesso definito come l'esperienza che dura per tutta la vita", per Rino significa liberazione da una gabbia che la società gli imponeva.

In *Dopo* diventa evidente che Rino riesce a capire molte cose su sé e sugli altri, il che viene evidenziato attraverso espressioni come: capì cosa

²² Per l'approfondimento si rinvia a: C. Tullio-Altan: *Antropologia. Storia e problemi*. Milano, Feltrinelli 1996, p. 206.

²³ N. Zingarelli: *Vocabolario della lingua italiana su CD-ROM*. Bologna, Zanichelli Editore 2006, voce: *autoriflessione*.

²⁴ *Dictionary of Psychology, thinking processes*. Ed. A. Reber. London, Penguin 1985, p. 708, la traduzione dall'inglese è di M.P.

mancava, era così semplice, chiudere i conti con Dio, sorridere. Ma è chiaro anche che grazie all'incidente di Rino, suo figlio riesce a capire e ad adottare la stessa identica scala di valori di Rino. Terrorizzato dall'idea che potesse essere Rino l'assassino, voleva comunque che suo padre sopravvivesse e non morisse, ma allo stesso tempo si dava del 'mostro, che non merita perdono'. Si vede che grazie al padre, Cristiano ha capito il valore della vita altrui e il senso della giustizia. È molto simbolica una delle ultime scene del romanzo nella quale Quattro Formaggi guardando il suo presepe dice di aver capito e da questo momento può mettere ordine nel caos della sua vita.

Conclusione

La Notte del romanzo di Ammaniti costituisce una svolta nella vita del paese. La pioggia violenta che si abbatte sulla zona è l'acqua ma è anche il fuoco simbolico che ha forza di trasformare cose e persone. La natura in tempesta viene raccontata attraverso una miriade di colori, dal buio pesto, al viola fosforescente, suoni di urlo, di grido ma anche di una vecchia canzone di Bob Dylan *Knocking on heaven's door*, che letteralmente tradotto significa *Bussando alla porta del cielo*. La tempesta batte, colpisce, spinge, si agita come una bestia, con l'intento di uccidere si accanisce su uomini e su animali. Ma gli uomini di *Prima*, diventano durante *La Notte* le vere e proprie bestie, scendono nell'inferno delle proprie pulsioni, trasgrediscono i dieci comandamenti di Dio e si fanno specchio dei peccati capitali.

Nella religione ebreo-cristiana è l'acqua, il principio che dà l'origine alla creazione, essendo una manifestazione di Dio. Da una parte essa possiede una forza creativa ed è simbolicamente legata alla sorgente di vita, in forma del segno di benedizione dell'acqua esaltato soprattutto nell'*Antico Testamento*, dall'altra rappresenta la forza distruttrice e la morte ad esempio del Diluvio o del passaggio attraverso il Mar Rosso che designa il cammino del pellegrino attraverso gli eventi dolorosi del mondo verso la Terra Promessa. Nella maggior parte delle religioni pagane, l'uso dell'acqua significa un processo di purificazione, l'acqua ha una funzione salvatrice come si vede nel rito del battesimo e possiede anche un significato sacrale osservabile in numerosi luoghi di pellegrinaggio.

Il fuoco invece viene descritto nell'*Antico Testamento* come purificatore, rinnovatore e fecondatore e nel *Nuovo Testamento* rinvia all'idea dell'inferno

che è dipinto come un fuoco inestinguibile con la forza distruttiva e divoratrice in primo piano, ma anche come il fuoco dello Spirito Santo mandato agli apostoli dal Redentore per prepararli alla loro missione di svegliare la coscienza dell'umanità.

Eraclito parla del fuoco simbolicamente come di un'essenza vitale, una spinta, un principio fondamentale "che è lo stesso per tutti, non lo fece alcuno tra gli dei o gli uomini, ma sempre era, è e sarà fuoco sempre vivente, che si accende e si spegne secondo giusta misura"²⁵. Secondo Eraclito è fondamentale che il mondo non ha inizio né fine ma attraversa fasi in cui il fuoco scompare, si spegne, ma poi si riaccende, in un alternarsi continuo. Il fuoco è quindi al centro del mondo e possiede la capacità di trasformare le cose.

Infatti i protagonisti di Ammaniti subiscono questa trasformazione che ho deciso di raccontare attraverso alcuni fattori determinanti. La struttura spaziale cambia dai nonluoghi, spazi anonimi che spingono gli individui a determinati comportamenti sociali e personali in luoghi con l'identità. Ciò significa il superamento del mutevole, del fluttuante, dell'instabile. Il corpo e la fisicità che accompagnano il movimento e il flusso si trasformano in base alle dantesche leggi del contrappasso in immobilità, segnalando che il mondo può essere 'fermato' quando l'uomo decide di non sottoporsi al suo agire. La corporalità infatti o meglio il suo fallimento diventa una chiave e strumento per scoprire la forza del pensiero e in conseguenza di rivolgersi verso autodefinizione, aut cognizione per riconoscere e nominare i propri valori. Infine la condizione dei protagonisti, soprattutto quella di Rino, 'uomo-rifiuto', scartato dalla società, subisce una trasformazione in un individuo che non solo rifiuta e respinge il messaggio della società, ma è proprio lui a influenzare gli altri. Grazie a lui Quattro Formaggi riconosce la propria colpa e si autopunisce, e Cristiano trova la tranquillità dell'anima dopo aver intuito la verità. Così si capisce che l'uomo anche nelle condizioni poco gradevoli è capace di trovare in sé la forza di cambiare sé e il mondo.

Osservando i protagonisti di Ammaniti si vede che di tutti loro, solo Rino e Cristiano hanno superato le loro paure e sono usciti dall'impasse, trasformati, più forti, più consapevoli, più sicuri. Danilo è morto, come pure Quattro Formaggi, anche Fabiana è scomparsa. Ciò significa che non tutti possono trovare in sé questa forza, alcuni non hanno scampo, subiscono un'imminente autodistruzione e una sconfitta totale.

²⁵ Eraclito: *Frammenti*. In: *I Presocratici. Testimonianze e frammenti*. A cura di G. Gianantonio. Roma—Bari, Laterza 1993, *Frammento* n° 30, p. 202.

Il romanzo di Ammaniti è stato definito anche come una ricerca di Dio, ma sarebbe un po' riduttivo fermarsi a questa conclusione senza un'approfondita spiegazione. René Girard nella sua teoria della mimesi²⁶ ribadisce che l'impulso religioso e quello del sapere sono imprescindibili l'uno dall'altro perché mirano ambedue alla conoscenza e alla comprensione delle cose²⁷. In base alla ricerca di Dio sta quindi la conoscenza di se stessi, il riconoscimento delle proprie reazioni e della propria personalità. Intuita in questo modo la storia di Ammaniti racconta una difficile trasformazione degli individui in ricerca delle proprie capacità e della speranza. Sembra fondamentale sottolineare quindi che il romanzo potrebbe essere definito innanzitutto il romanzo di formazione sia del figlio che del padre.

²⁶ La teoria mimetica di Girard viene esposta in: R. Girard: *Początki kultury*. Przeł. M. Romanek. Kraków, Znak 2006.

²⁷ Ibidem, p. 220.